

CUANDO LOS ANDALUCES CANTABAN EN ÁRABE: LA POESÍA ANDALUSÍ EN ÉPOCA OMEYA (siglos VIII-X)

María Jesús Rubiera Mata

Los cantos del desierto

A principios del siglo VIII de la era cristiana los árabes invadieron la Península Ibérica; traían en su bagaje cultural, además de una nueva religión, una tradición centenaria de poesía, del canto en melopea de la vida beduina, la casida, con su métrica cuantitativa y su rima única, que hablaba de las vivencias del beduino arábigo, inmerso en una naturaleza hostil, nómada, pastor de camellos, caravanero. Los árabes llegados a la Península Ibérica eran pocos, puesto que su ejército, en su mayor parte, estaba formado por bereberes, y su poesía demasiado extraña por lengua y por vivencias, aunque ya hablase de una sutil forma de amar. Si la poesía árabe se entonó en la primera mitad del siglo, fue poesía solitaria. Recordemos el testimonio, recogido por al-Tifāṣī, de Ibn Sa'īd al-Magribī de Alcalá la Real (siglo XIII), que nos habla de la solitaria melopea beduina en un país de mayoría hispánica:

«En lo antiguo, las canciones de la gente de Al-Andalus, o eran por el estilo de los cristianos, o eran por el estilo de los camelleros árabes»¹.

A mediados del siglo VIII llega a Al-Andalus una segunda oleada de árabes, los «sirios» de Bal' y con ellos la poesía árabe no es una voz que clama en un desierto de incompreensión lingüística y cultural. Ya hay más oídos árabes no sólo por estos emigrantes sino porque los naturales del país se han islamizado y consecuentemente arabizado —recordemos que la lengua del Islam, del Corán, es el árabe— y comenzaron a entender y gustar de aquella extraña poesía. No es extraño que nos hayan llegado ya algunos versos árabes, los primeros que resonaron en Al-Andalus seguramente, de la voz de un «sirio» Ibn al-Šimma, que aún nos habla de la voz del beduino que rechaza la vida sedentaria:

*A veces me veo, por amor a mí mismo, en alta posición,
con mi cabeza, de cabellera abundante, peinada con
trenzas;
la vida acomodada tiene malas artes;
es mejor para nosotros el agua y los pastos»².*

La poesía cortesana

En el año 755 llega a Al-Andalus un príncipe omeya, 'Abd al-Raḥmān, huido de la masacre familiar que se ha

producido al ser derrocados y vencidos los omeyas en Oriente; logrará hacerse con el poder de Al-Andalus e independizarse del califato 'abbasí. Se inicia una nueva época, el emirato independiente, con la consolidación de la presencia arábigo-musulmana en la Península Ibérica: los árabes han pasado el punto de retorno. El emir 'Abd al-Raḥmān I, que es también sirio y poeta, aún compone poesía con un gusto antiguo y beduino, tal vez es arcaizante por un punto de nostalgia, pero ya la poesía árabe no es la de los beduinos, la de los camelleros y el desierto. Los antepasados de 'Abd al-Raḥmān han visto cómo la poesía se hacía cortesana, entraba a su servicio, cantaba sus hazañas, denostaba a sus enemigos. El poeta era un cortesano más, casi un funcionario, imprescindible en palacio. El emir 'Abd al-Raḥmān tiene también poetas en su corte de Córdoba. Y el primer poeta cortesano es ya un andalusí, Abū l-Majšī, nacido en El Jau de Granada, de desdichada vida y poesía aún antañona, lo mismo que la de su posible hija Ḥassāna, plañidera al estilo antiguo³.

El amor y la música

Pero la poesía cortesana no se agota con el panegírico y la sátira políticos, pues los soberanos y la corte buscan también la belleza y la emoción de la poesía de amor que se ha estilizado en las ciudades del Ḥiḏāz —Meca y Medina— durante el siglo omeya, dejando las elementales pasiones del beduino. Son los primeros pasos del amor cortés árabe, del amor 'udrī, del amor galante, los nuevos sentimientos, nacidos de nuevas relaciones humanas, ya no se entonan con la monótona melopea beduina sino con las notas del laúd y de la música persa, ya no entona la casida el rapsoda con aires épicos sino que la cantan las bellas esclavas, elegidas y educadas para ser cantoras. 'Abd al-Raḥmān I trae de Oriente a una de estas cantoras, al-'Aḃfā', cuya forma de entonar las casidas hacia olvidar su fea figura⁴. Pero en esta «importación» de cantoras y gusto por la nueva poesía supera a 'Abd al-Raḥmān I, su nieto al-Ḥakam I (796-852), ya nacido en Al-Andalus, que se rodea de músicos y cantoras, y que el mismo es poeta al nuevo estilo amatorio, el del amor cortés que invierte los papeles y convierte al soberano, como amante, en esclavo⁵.

Es la moda de Bagdad en la que ha nacido una escuela musical que ha estilizado la herencia arábica del Ḥiḏāz, tanto en la forma como en el contenido. Al-

Andalus sigue ávidamente lo que dicta la ciudad-luz del Irak, aunque sin olvidar su idiosincracia. Recordemos una anécdota significativa. Un músico cantor de la corte de Al-Ḥakam I, llamado Salīm, *mawlā* o liberto del príncipe al-Mugīra, hijo del emir, que ocupaba un puesto revelante en la corte, intentó mezclar la música de Bagdad con la que podemos llamar europea. La noticia, contada por un autor egipcio, Ibn Faḍl al-'Umarī (m. 1349) dice así:

«Era Salīm un hombre afortunado entre los libertos, ascendió hasta llegar a las estrellas que le hicieron digno de sus linajes y participar de su nobleza. Aprendió la música de unos embajadores cristianos que habían llegado junto a él e hizo retrasar su partida y los atendió hasta su marcha, perfeccionando el arte y afirmando la teoría. Luego trajeron a Al-Mugīra ibn al-Ḥakam una esclava del Iraq que fue escogida para él del gineceo con la excusa de su belleza y ella le enseñó el canto iraquí hasta que sobresalió en el mismo y reunió este conocimiento con el anterior⁶.

Pensamos que estos embajadores fueron los de Carlomagno que llegaron a Córdoba en el año 807, o tal vez algunos de los pequeños reinos cristianos del norte de la Península. El caso es que es un primer intento de hacer una música híbrida entre las tradiciones europea y la árabe y aunque durante el siglo IX la poesía cortesana va a seguir las modas poéticomusicales de Bagdad, es cierto que a finales del siglo, el Ciego de Cabra inventará la *muwaššaha*, el poema estrófico con su jarcha o estrofa final en lengua romance y que era una canción, que siempre se cantaba⁷ y cuya música debió ser también híbrida como el poema.

Al mismo tiempo que se gestaba esta música y poesía autóctonas, la corte cordobesa se bagdadizaba. En el reinado de 'Abd al-Rahmān II (822-852), hijo de Al-Ḥakam I, esta orientalización poéticomusical llega a su punto más alto. El emir hizo comprar a tres famosas cantoras de Medina, 'Alam, Qalam y Faḍl, de la escuela *hiyāzī* de Medina y las concedió un palacio para ellas. Seguramente eran estas esclavas tan expertas las que se burlaban del tratado de prosodia de Jalil, que medía y nombraba los metros árabes desde el punto de vista de la lengua, ya que seguramente, ellas se guiaban por pautas musicales para leer la poesía, hasta que el poeta astrólogo 'Abbās Ibn Firnās descifró el libro de Jalil⁸.

Pero el músico más famoso de la corte de 'Abd al-Rahmān II fue Ziryāb, de la escuela de Bagdad, personaje de moda en Córdoba, árbitro de la elegancia, no sólo por su música, sino por introducir las modas de la ciudad de Bagdad, en vestidos, indumentaria etc.

Y de la capital de los 'abbāsies llegaba no sólo la música sino también una forma nueva de hacer poesía, el *modernismo*. Los poetas de Bagdad habían abandonado los temas de la poesía del desierto y fragmentado la casida en breves poemas que dedicaban al amor, al jardín, al vino, a los efebos, a la caza, con un nuevo lenguaje en el que lo más importante eran la imágenes poéticas, cómo se decía más que lo que se decía. Los andalusíes hicieron suyo este nuevo lenguaje y estos temas que estaban más próximos a una tierra donde no había desiertos y sí jardines o dorados y rojizos caldos para beber, nacidos de unas viñas inexistentes en los oasis. Los andalusíes gustaron de eternas tertulias en sus jardines andaluces, escuchando la nueva poesía cantada por bellas mujeres, bebiendo vino hasta el amanecer, amando o soñando amar en el sueño del deseo insaciado del amor cortés. Y pronto dominaron el arte de la poesía modernista para cantar estas escenas en las que las plantas y flores del jardín se confunden con el cuerpo y rostro de la amada. Así Ibn Farāy de Jaén (siglo X), poeta y autor de una de las primeras antologías poéticas andalusíes, hoy perdida, pero que reconstruyó Elías Terés, dice:

*La primavera te ofrece vergeles
con los que los días visten túnicas de fino tisú.
Los relámpagos arrastran las colas del viento,
que aparecen adornadas de flores blancas y rojas.
Diferentes....por el signo del amor,
unas se asemejan a la amada y otras al amante.
Unas están rojas de pudor; otras pálidas. Ambas
reflejan su pasión,
como la amada y el amado, al encontrarse de
improviso.
Se diría que sobre sus párpados se ha derramado
el agua de los párpados en simétricas perlas.
Y cuando el céfiro juega con ellas en el jardín
recuerda el momento de la separación, por el llanto y
los abrazos⁹.*

Este bellissimo poema en el que se habla ya del jardín enamorado, porque para los andalusíes el hombre es medida de todas las cosas, nos muestra cómo el largo aprendizaje de poesía y música había culminado en el siglo X. Ya entonces las esclavas cantoras no venían de Oriente sino que eran de tierras hispánicas, donde se les enseñaba la música y la poesía en una especie de academias. Fue famosa la que dirigía el médico cordobés Al-Kattānī, a finales del siglo X¹⁰. Posiblemente la primera antología de poesía andalusí que se nos conserva, titulada *Libro de las comparaciones* y que consiste en fragmentos de los poemas de los andalusíes de los siglos IX y X, ordenados por temas poéticos, y cuyo autor es Ibn al-Kattānī¹¹, no sea más que un manual de poemas destinado a estas aprendices de cantoras. Estas cantoras originarias, muchas de ellas, de las tierras del norte de la Península y del otro lado de los Pirineos pudieron com-

binar sus canciones autóctonas con la música andalusí e inspirar a los autores de *muwaššahs*².

Los poetas del siglo IX

En la corte de los emires omeyas de Córdoba no todo era vino y rosas, amor y música. La Mezquita puede ser el símbolo de la construcción de un estado islámico, lo mismo que las batallas que jalonan las crónicas árabes de esta época. La poesía árabe, que es, tal vez, el arte total de la civilización árabigomusulmana, no quedaba ajena a la construcción y conservación del estado. Desde época pre-islámica la poesía había sido también política como panegírico o sátira al servicio de las tribus y luego del Islam. Pero la casida alcanza su gran categoría política con los califas omeyas de Damasco, donde ya aparecen los poetas como casi funcionarios de palacio, encargados de poner en verso las glorias del soberano o de denostar a sus enemigos. Con los 'abbásies de Bagdad los poetas son ya funcionarios en nómina.

La casida política y cortesana se vio también afectada por el nuevo lenguaje poético, el del *modernismo*. Seguía siendo la casida beduina con sus temas estereotipados, pero su lenguaje se llenó de la imaginería poética del modernismo. A esta nueva casida política se la llamará *neoclásica* y entre todas las imágenes del lenguaje y el pensamiento preferirá el conceptismo y la sonoridad que se avenía con la solemnidad de las ocasiones donde los poetas eran requeridos, en los actos solemnes para celebrar victorias de los ejércitos, construcciones de edificios, pascuas religiosas, etc.

La corte cordobesa de los emires no tendrá aún en el siglo IX el hieratismo solemne de su contemporánea Bagdad; los emires compartían con los poetas las tertulias de poesía y música bajo la noche estrellada del jardín y les pedían poemas de amor para sus favoritas, aunque también les exigían casidas solemnes para los alardes militares u otros acontecimientos.

Tenemos una breve pero jugosa nómina de poetas cortesanos del siglo IX de cuya poesía y hechos sabemos gracias a la infinita paciencia de Don Elías Terés, que los sacó a la luz de una maraña de datos suministrados en su mayor parte por fuentes muy posteriores. Las noticias biográficas de estos poetas tienen en común que parecen cuentos folklóricos, como si los autores posteriores hubiesen querido llenar el vacío historiográfico del transcurrir de sus existencias con anécdotas divertidas. Así sucede, por ejemplo, con la biografía de Ibn al-Šamir, poeta, amigo y astrólogo de 'Abd al-Raḥmān II³, al que un día el emir le puso a prueba, diciéndole que adivinase por qué puerta del salón palaciego iba a salir, cuando acabase la tertulia. Ibn al-Šamir levantó el horóscopo, escribió su pronóstico en un pliego, que después selló. El

emir, entonces, ordenó venir a los albañiles e hizo abrir otra puerta distinta a las cuatro que había hasta entonces, pero Ibn al-Šamir no quedó burlado ya que esto era lo que había escrito en su pronóstico. Pero la astrología no era su único oficio, sino también el de poeta al servicio del emir y como tal estaba inscrito en la nómina de palacio y no sólo componía panegíricos sino que escribía poemas de amor para sus favoritas.

Otro poeta es 'Abbās Ibn Firnās, hombre de infinitas curiosidades, interesado tanto en descifrar los cielos estrellados y el libro de prosodia de Jalil, como de estudiar el vuelo de los pájaros, que quiso emular lanzándose desde un árbol con plumas cosidas a su traje⁴. Esta historia va acompañada de otros datos de su personalidad que lo muestran como alquimista, ciencia con la que logró una fórmula para fabricar cristal o como astrónomo/astrólogo —en la Edad Media es difícil separar las dos ciencias— y fabricó en su casa un techo, una especie de cielo o firmamento en el que aparecían estrellas y nubes, acompañadas del aparato de truenos y relámpagos.

También fue un estudioso el poeta cortesano 'Abbās Ibn Nāṣiḥ de Algeciras⁵. Este personaje, amigo y colaborador del emir Al-Ḥakam I y que viajó varias veces a Oriente, de donde se traía libros y noticias de las últimas modas intelectuales y artísticas fue, en nuestra opinión⁶, el primer poeta que intentó utilizar el lenguaje poético del *modernismo* cuando describe el rostro de una joven, con la malograda doble comparación:

«Con la rosa de las amapolas de tus mejillas»

Es también Ibn Nāṣiḥ el primer poeta de Al-Andalus que da muestras del fenómeno de la emulación con Oriente⁷, relatando su encuentro con el gran poeta modernista Abū Nuwās, al que recita sus propios poemas, causando, según el, la admiración del bagdadí.

Los poetas algo más jóvenes como Ibn Firnās logran ya dominar las imágenes del *modernismo*, pero al mismo tiempo como poetas cortesanos emplean la casida *neoclásica* en sus panegíricos a los emires de Córdoba. El propio 'Abbās Ibn Firnās nos describe así el ejército de 'Abd al-Raḥmān II avanzando en una batalla, donde se combina la solemnidad con las brillantes comparaciones:

*El ejército, lanzando gritos discordes, avanza compacto,
tragando los campos, engrosado por las tribus, en orden cerrado.
Cuando en él brillan las espadas, semejan relámpagos que aparecen y se esconden entre nubes.
Las banderas en alto, al flamear,
parecen bajeles en un mar donde no es posible navegar a remo⁸.*

Otro de los poetas neoclásicos es Mu'min ibn Sa'īd¹⁹, que introdujo en Al-Andalus a uno de los grandes poetas orientales de este estilo: Abū Tammām. Fue panegirista del emir Muḥammad I (852-866) y sus mejores poemas neoclásicos son los que describen las residencias reales ajardinadas o almunias como la Rusafa o la de Quintos. De nuevo aparecen las brillantes imágenes neoclásicas cuando describe las columnas del palacio de Quintos:

*Sus columnas tienen, unas, la superficie de perlas,
y otras, la belleza de las esmeraldas,
vestidas de brocado como si su finura fuese
la del tejido de Hišām, antiguo y a capas.
En otras columnas se mezcla el blanco con el rojo
como las brasas en su color ardiente...*²⁰

Mu'min ibn Sa'īd fue también un feroz poeta satírico, género temático que aún requiere un estudio particular en la poesía de Al-Andalus. También destacó en este género Yahyà ibn al-Ḥakam al-Bakrī de Jaén, conocido por al-Gazāl, «la gacela», por su belleza física, y que dedicó sus más duras sátiras al músico cantor Ziryāb, aunque su fama se debe especialmente a que fue de embajador del emir 'Abd al-Rahmān II a la corte de Bizancio, donde dejó huellas de su gracejo y su atractivo personal, aunque alguna de las anécdotas que protagonizó son historias que se encuentran en el folklore universal con lo que coincide con las anécdotas protagonizadas por los otros poetas de su época.

Una crisis de crecimiento

En poco más de un siglo —entre la llegada de 'Abd al-Rahmān I (755) y la muerte de Muḥammad I (866)—, Al-Andalus se había arabizado culturalmente y sus poetas habían aprendido a hacer poesía en lengua árabe. Pero esta arabización y orientalización producirá una contestación político-cultural: los muladíes, es decir, los habitantes de Al-Andalus de origen autóctono, convertidos al Islam y arabizados, se sienten postergados frente a la etnia árabe. Como esta postergación es política y económica —impuestos desiguales según el origen étnico— la contestación se transformará en rebelión armada contra los emires de Córdoba. La guerra civil se extiende por todo el sur de Al-Andalus y, aunque cada rebelde se encastilla en su región, la cabeza visible de la revuelta es el mítico 'Umar Ibn Ḥafsūn de Bobastro.

Los problemas políticos y militares no permiten el desarrollo pleno de la actividad cortesana porque los emires se encuentran inmersos en la penuria económica al no llegar los impuestos de la mayor parte de Al-Andalus y tener que afrontar los gastos del ejército. Pero la poesía sigue y por primera vez se escuchan poemas fuera de Córdoba en las pequeñas cortes independientes de los señores rebeldes²¹. Así, por ejemplo, nos encontramos con el poeta al-Qalfat («el calafate») de Córdoba que acu-

de con sus panegíricos a Sevilla, ante el poderoso señor de la ciudad, Ibrāhīm ibn Ḥayyāy²². Pero posiblemente el poeta emblemático de este último cuarto del siglo IX sea Sa'īd ibn Yūḏī de Elvira (Granada), que participó en la guerra civil en el bando de los árabes frente a los muladíes en su tierra natal, Elvira. Las crónicas lo muestran como el perfecto caballero árabe que tenía las diez cualidades emblemáticas de la caballería árabe: generosidad, bravura, belleza, dominio de la equitación, de la poesía, de la elocuencia, de la fuerza física, de las artes de manejar la lanza, la espada y tirar al arco²³, y, añadimos nosotros, era un perfecto enamorado. Así lo muestra su poesía, que es el modelo más depurado de poesía galante, al estilo del Ḥiyyāz. Es muy conocido el poema en el que expresa su amor por la cantora Yāyḥān, a la que no había visto nunca, ejemplo de «amor de oídas» y en el que uno de sus versos es semejante al de Bécquer... como se adora a Dios ante su altar:

*Al oírte, el alma se me escapa del cuerpo,
mi corazón se consume en dolorosa tristeza.
He dado mi espíritu a Yāyḥān y a su recuerdo,
aunque nunca la vi, ni me vió ella a mí tampoco.
Yo me considero ante su nombre, con los ojos en lágrimas,
como un monje que reza ante a una imagen*²⁴.

Pero este amor platónico no era más que una figura literaria que contrasta con la vida de amante incansable de Ibn Yūḏī. Otro de sus poemas nos habla de su hedonismo:

*No hay nada más agradable que beber del cuello de
una botella
y dejar la copa de la ronda sobre la bandeja;
y la unión con la amada después del reproche;
y enviar recados con la mirada.
He corrido como un corcel en carrera libre
hacia el amor y los cambios de la suerte
no han cortado mi libre carrera.
No me he plegado ante la llamada de la muerte
en la batalla, como me he plegado*

Esta vida galante fue su perdición. Un marido burlado, avisado de que su mujer tenía cita con él en casa de una judía, se escondió y le mató cuando acudía a la cita. Otros dicen que fue asesinado porque había dirigido un poema contra el emir 'Abd Allāh (275-912), ya que aunque los árabes de Elvira combatían a los muladíes, tampoco obedecían a los emires de Córdoba. El poema decía así:

*«Decid a 'Abd Allāh que procure huir,
que se ha levantado el rebelde del Valle de las cañas,
¡Oh, Omeyas, dejad nuestro reino!,
pues el poder es para los hijos de los árabes»*²⁶.

En el círculo de Ibn Yūḏī había otros poetas, como al-'Abli, que era del bando muladí y fue hecho matar por el

propio Ibn Yūdī aunque le había hecho un panegírico, como 'Ubaydis ibn Maḥmūd²⁷ y Muqaddam ibn Mu'afā de Cabra, uno de los dos nombres a los que se atribuye la invención de la *muwašṣaḥa*²⁸. Porque es en este momento cuando se inventa el género híbrido hispano-árabe y no por casualidad, ya que el conflicto árabe-muladí se va a resolver por la síntesis de las dos culturas en el siglo x, y la *muwašṣaḥa*, poema bilingüe con estrofas en árabe que riman con una copla en lengua romance, es el símbolo literario de la simbiosis cultural hispano-árabe.

De las *muwašṣaḥas* del Ciego de Cabra (Muḥammad ibn Maḥmūd o Muqaddam ibn Mu'afā) no nos ha quedado ningún fragmento, ni de los otros poetas que perfeccionaron, durante la época omeya, su invento. Pero sabemos que los andalusíes hicieron *muwašṣaḥas* durante todo el siglo x, según nos cuenta Ibn Bassām en su célebre antología titulada la *Dajira*, en un texto bastante difícil de interpretar:

«[Las *muwašṣaḥas*] son formas métricas que la gente de Al-Andalus ha usado mucho; [su tema] es el amor. Son difíciles de escuchar porque permanecen guardadas en los bolsillos y en los corazones.

El primero que hizo las formas métricas de las *muwašṣaḥas* e inventó sus reglas fue, según tengo entendido, Muḥammad ibn Maḥmūd, el Ciego de Cabra, que hacía las *muwašṣaḥas* sobre hemistiquios de poemas árabes, aunque la mayor parte eran metros descuidados e inusuales. Tomaba una expresión en lengua árabe vulgar o en lengua no-árabe que llamaba *markaz* [jarcha] y ponía sobre ella la *muwašṣaḥa* sin intercalación, ni mudanzas.

Se dice que fue Ibn 'Abd Rabbih, el autor de *El collar*, quien hizo el tipo de *muwašṣaḥas* conocidas entre nosotros; luego vino Yūsuf ibn Hārūn al-Ramādī, que fue el primero que introdujo las intercalaciones en los *markaz* y puso cada pausa donde debía, pero sólo en el *markaz*. Siguieron, en esto, los poetas de nuestro tiempo, como Mukrim ibn Sa'īd y los dos hijos de Abū l-Ḥasan. Entonces aparece Ūbāda Ibn Mā' al-Samā', que inventa el entrelazamiento, esto es, que fija los lugares de pausa en las mudanzas y las intercala como había hecho Al-Ramādī en el *markaz*.²⁹

Ibn 'Abd Rabbih y Al-Ramādī son dos de los grandes poetas del siglo x de los que enseguida hablaremos y 'Ubbāda ibn Mā' al-Samā', un epígono del período califal cuya vida y obras pertenecen a las taifas³⁰. No hay noticias de los otros poetas, tal vez porque no eran de la corte sino voces de juglares andaluces que cantaban en árabe.

Los panegiristas del Califato (922-1002)

El emir 'Abd al-Raḥmān III logra terminar la guerra civil no sólo desde el punto de vista militar sino implan-

tando una política fiscal más justa. En el año 929 se proclama califa, rompiendo así los últimos lazos con Oriente y transformándose en la máxima autoridad del Islam en la tierra de Al-Andalus. La titulación de califa parece llevar aparejada una mayor solemnidad de la figura del soberano, que se distancia de sus súbditos hasta el punto de utilizar una cortina delante de su trono, y de ahí que el chambelán o primer ministro se llame *ḥāyib*, «el de la cortina». Este detalle anecdótico nos puede indicar el muy diferente clima en el que se desvelan los poetas cortesanos del Califato y la solemnidad con el que podrían declamarse los panegíricos. El poeta cortesano se convierte en un auténtico funcionario, si logra ser el poeta oficial del califa tiene rango de ministro y son las crónicas reales las que conservan sus poemas.

El primer gran poeta oficial es Ibn 'Abd Rabbih (860-940), verdadero polígrafo, ya que escribió un extenso libro misceláneo de cultura árabe, titulado *El collar*, además de los panegíricos oficiales de 'Abd Al-Raḥmān III y, ser un fino poeta amoroso³¹. Sus casidas son neoclásicas, es decir, conceptistas y sonoras, con lo que pierden gran parte de su belleza al traducirse. Así por ejemplo describe una batalla ganada por 'Abd Al-Raḥmān III:

*En medio mes dejaste tranquila una tierra,
de la cual antes se alejaban hasta los pájaros.
Cuando vieron cernerse sobre ellos al gerifalte,
se convirtieron a su alrededor en grullas y francolines*³².

A su muerte, no uno sino diversos poetas recitaban casidas a la vez en las grandes ocasiones públicas del califato como podemos ver en los *Anales palatinos* del califa Al-Ḥakam II³³, entre los que parece tener un papel principal Ibn Šujayd quien describe así la derrota de los *maḡyūs* o normandos por las tropas de Al-Ḥakam II:

*Y cuando las tropas de Gālīb ciñeron el Océano
ceñidor,
sin dejar en sus orillas altura ni barranco,
los Maḡyūs buyeron entre las tinieblas y las olas,
como las mujeres de los palanquines vagan al azar,
por el desierto, entre la arena;
y buyeron hacia sus remotas islas, sin agua que beber,
y supliéndola con mascar más hierba,
en esas escuadras que son la muerte, o de su misma
naturaleza,
por la violencia con la que atacan o la morosidad con
que persiguen,
cuando se internan [por los ríos] detrás de sus
marineros,
que les evitan lo escarpado y por el llano las
conducen*³⁴.

También hay que destacar a Ibn Huḍayl (m.998) que describe al ejército cordobés en campaña de la siguiente manera:

*Es tan compacto que las aves no ven, a su alrededor,
lugar donde posarse a calmar su sed;
aquellas que no pusieron nido en las acacias,
pasan la noche, fatigadas, entre los erguidos corceles;
aquellas cuyo sustento está en la muerte,
se ciernen como nubes apolotonadas;
y cuando el sol de la mañana cae de pleno,
son como una sombra
sobre las figuras de los jinetes de negros
turbantes...³⁵.*

En el año 965 muere en Oriente, Al-Mutanabbī, el mayor poeta de los árabes³⁶ y también el más difícil por su extraordinario conceptismo. Pronto llegarán sus influencias a Al-Andalus. Así se llamará el «Al-Mutanabbī» de Al-Andalus a Ibn Hānī de Elvira (m. 970), que es el primer poeta árabe-andaluz que exporta la Península Ibérica. De familia *šīʿī* emigra a la corte fatimí —los califas eran enemigos de los Omeyas no sólo políticamente sino desde el punto de vista religioso, por pertenecer a la secta heterodoxa de la *šīʿa*— y se convierte en poeta oficial³⁷. Es, en efecto, poeta neoclásico como su contemporáneo Al-Mutanabbī, pero los andalusíes, por su heterodoxia y su antipatía hacia los Omeyas, le calumniaron y le consideraron mal poeta. Claro que había dicho cosas tan terribles contra los Omeyas de Córdoba como estas:

*Los Omeyas no han conocido las cargas
de la caballería,
ni han llevado lanzas puntiagudas;
no han desenvainado sables de filo temible,
pues se vuelven en sus manos plomo;
la sangre de sus lorigas no es de batalla
sino porque son esclavas menstruantes³⁸.*

La influencia de Al-Mutanabbī es importante en el último de los grandes panegiristas del Califato, el cantor de las campañas de Almanzor, Ibn Darrāy al-Qaṣṣālī³⁹ —de Cazalla (Jaén)— de quien dijo Maḥmūd Makki, el editor de su *Dīwān*, que, a veces, era incluso superior al «mayor poeta de los árabes». Algunos de sus versos son de calidad extraordinaria, como los siguientes, en los que describe la flota andalusí:

*El mar se cubre de una mar de lanzas
que asusta y aterroriza a las olas;
los navíos son tan altos que parecen árboles
de un bosque que esconden
a los leones de la Verdad;
cuando los navíos compiten en velocidad con el
viento, se asemejan a corceles montados por los más excelentes jinetes
o nubes empujadas por el vendaval, y se
despliegan, elefantes de cuello tan largo,
como los avestruces.*

El estilo Madinat al-Zābira

El califa bibliófilo, Al-Ḥakam II, muere en el año 976, dejando un hijo de muy corta edad, Hišām II, y un brillante y ambicioso funcionario de su corte, Abū ʿĀmir Muḥammad ibn Abī, ʿĀmir se convierte en regente que detendrá el poder califal a lo largo de toda su vida. Se inicia en Córdoba una nueva época que se llamará *ʿāmirī*, que tiene relación con el apellido del dictador, aunque él pasará a la historia con su sobrenombre honorífico de Almanzor. La época *ʿāmirī* tiene su propio estilo artístico, que se denominará con el nombre de la ciudad palaciega que Almanzor construirá en Córdoba, *Madinat al-Zābira*, emula de la ciudad califal de ʿAbd al-Raḥmān III, *Madinat al-Zahrāʾ*. También en poesía hay un estilo *āmirī* o un estilo *Madinat al-Zābira* son las *nūriyyāt* o poemas florales transformados en panegíricos, en amalgama del *modernismo* y del *neoclasicismo*. Desde el punto de vista conceptual, la utilización del tema del jardín y las flores, que corresponden a una visión de la estética del placer sensorial con la exaltación del poder islámico, propia del panegírico, es posible gracias al carácter emblemático del jardín islámico que además es, al mismo tiempo, metáfora del Paraíso Islámico y del *Yibād* o la Guerra Santa⁴⁰. El jardín arabigomusulmán habla de la belleza, de los colores, de los aromas de sus plantas, del agua cristalina y sonora de sus fuentes, de la armonía de sus elementos, pero también lo hace de la Guerra Santa, con sus árboles como lanzas, sus acequias de agua bruñida como espada, de sus lagos de superficie enlorigada, de sus flores ensangrentadas y especialmente de sus leones fontanas que simbolizan a los guerreros del Islam.

Los poetas de la corte de Almanzor, que no sólo son los solemnes panegiristas de palacio sino también contutulios del dictador que, como los antiguos emires, busca el reposo del guerrero en las tertulias del jardín bajo la noche estrellada, cultivan este género de poema floral panegírico: Ibn Darrāy al-Qaṣṣālī, Abū Marwān Al-ʿYazīrī⁴¹, Al-Ramādī, Ibn Huḍayl etc. De este último poeta es el siguiente poema en el que se describe una Fuente de los Leones de *Madinat al-Zābira*:

*Es como si los bancos que están contiguos al palacio
fuesen las brillantes y lisas espadas de los infieles;
es como si los estanques que están delante de ellos fuesen
como mares, aunque la generosidad de tus manos
es aún más amplia;
es como si los leones ʿāmiríes que hay sobre los
estanques pensasen en tí y se asustaran;
como si el murmullo del agua que cae de sus
campanillas fuese el de las perlas que se esparcen después
de haberse reunido;
están dispuestos a vivificar los jardines, y siempre que
riegan una parte, otra espera ser regada;
llaman a los jardines con su lluvia de agua y se le*

*despiertan ojos que parecen monedas de oro
brillantes;
cuando las flores crecen, parecen las cúpulas que tú
¡Oh Almanzor!, has alzado;
cuando se cubren con sus ramas, parecen cantoras en-
veladas con velos verdes;
y cuando exhalan su perfume y se contonean ante no-
sotros, parecen un amante que se despide⁴².*

La Guerra Santa —las espadas derribadas de los cristianos— y el poder islámico —generosidad del soberano junto con terror de su justicia— se amalgaman con la descripción de un jardín de flores como monedas, de una Fuente de los leones que murmura, con árboles que danzan. La poesía árabe a fin de siglo era barro maleable en manos de los andalusíes que obtenían de ella la más bella cerámica de reflejo dorado.

La poesía de amor en el Califato

Cada civilización tiene una visión sobre el amor, porque el amor es un acto cultural. El Califato de Córdoba tuvo su visión del amor y su cronista, porque Ibn Hāzīm de Córdoba (994-1063) nos contó con detalle cómo amaron los andalusíes cuando los omeyas reinaban en Al-Andalus, en su libro *El collar de la paloma*. Los poetas andalusíes del siglo x no dejaron de cantar al amor aunque la corte reclamase los versos solemnes de los panegíricos. Ya hemos mencionado que Ibn 'Abd Rabbih escribió poemas de amor cortés, que Farāy de Jaén recogió en su antología numerosos poemas de sus contemporáneos y de él mismo que hablaban de amor; y hay que añadir a esta somera lista a Abū 'Abd al-Malik ibn Omeya, nieto de 'Abd al-Rahmān III, que por amor a una esclava cometió parricidio, fue encarcelado y luego amnistiado por Almanzor, de ahí su sobrenombre de «príncipe amnistiado»⁴³, y que describe así a su amada:

*Es un ramo que se balancea sobre una duna
y del que coge mi corazón fruta de fuego.
En su rostro la belleza hace surgir a nuestra vista
una luna que carece de fases.
Tiene los ojos —con el blanco y el negro intensos— de
la cierva blanca;
su mirada es una saeta asestada contra mi corazón;
Al sonreír descubre un collar de perlas;
pienso si sus encías se las robaron a los cuellos;
El Lām de su aladar se desliza sobre sus mejillas,
como oro que corre sobre plata;
La hermosura llega en ella a su colmo;
sólo es bello el ramo cuando se cubre de boja.
Su talle es tan sutil, que llegó a pensar,
de delgado que es, que está enamorado.
La cadera sí está prendida del talle,
y por ello aparece cautiva y trémula.
¡El talle angosto junto a la cadera opulenta!
Diríase mi amada abrazada a mi delgadez.*

*Pero, si se nos parecen, es extraordinario
que no haya surgido la esquivéz y no se separen⁴⁴.*

Pero, tal vez, el poeta más interesante del siglo califal sea Yūsuf Hārūn al-Ramādī (926-1013), que aún está esperando un estudio monográfico. Una anécdota de su intensa vida amorosa está inmortalizada en *El Collar de la paloma* de Ibn Hāzīm de Córdoba⁴⁵, cuando Al-Ramādī —este misterioso sobrenombre significa «el ceniciento»— se enamoró de una joven por las calles de Córdoba, de una mirada, de un flechazo; y como ella no acudió jamás a la cita concertada, nuestro poeta se consumió de amor y le dedicó sus más ardientes versos. Mucho más tarde la volvió a encontrar y al descubrir que no era una esclava como le había dicho, se desenamoró a la misma velocidad que se había enamorado⁴⁶. Pero Al-Ramādī también amaba a los efebos según la moda estética de Bagdad, herencia de la Grecia clásica. Así describe a un esclavo de trenzas rubias, tal vez, un joven normando cautivo:

*Turbado por las miradas, parece
que acaba de despertarse del sopor del sueño;
la blancura y rubicundez se asocian en la belleza,
sin que sean contrarias, pues son semejantes,
como cadenas de oro rojizo sobre un rostro de plata;
así la aurora, blanca y rubia,
es la que parece imitarle.
Cuando aparece el rubor en sus mejillas.*

Pero si los poemas de amor a los efebos eran casi tópicos, Al-Ramādī riza el rizo de lo erótico, describiéndonos cómo hizo el amor con una esclava y un efebo:

*Aquellas noches en las que vendí mi fama a los
censores,
en las que confié mis oídos a los calumniadores,
cuando me acompañaban un escanciador y una
cantora,
los dos esbeltos, semejantes sus almas.
Extendía mi mano hacia el pavo real, unas veces,
y otras me retiraba hacia la paloma torcaz.
Hacía circular las copas hasta que los veía
inclinarse de embriaguez, pero manteniendo el
equilibrio;
la pasión les había hecho adelgazar tanto,
que casi les podía apretar en el mismo abrazo⁴⁸.*

Al-Ramādī no sólo escribía poemas de amor, era el jefe de una pandilla de poetas «dedicados al escarnio, a la disolución, a hablar mal del califa [Al-Hakam II], a morder la reputación de las gentes y a divulgar sus maledicencias mediante versos que se reunían a componer en competencia»⁴⁹. Fueron encarcelados, aunque algunos se escondieron, entre ellos, Al-Ramādī, que finalmente se entregó y aunque fue amarrado como una caballería, con una soga al cuello, el califa consideró que semejante hu-

millación bastaba y le perdonó a él y a sus amigos, tras apercibirles de que no volviesen a las andadas⁵⁰. Más tarde Al-Ramādī gozó del favor de Almanzor, de modo que parece que dejó esta actividad maldiciente.

Como sus contemporáneos, Al-Ramādī habla de las flores y prefiere entre ellas a la rosa:

*El mirto, la azucena, el jazmín lozano y el albelí
tienen gran mérito;
con ellos el jardín se enseñorea, pero la rosa es aún superior;
¿Acaso es el mirto otra cosa que aroma que se
extingue arrojado al fuego?
La rosa, aun marchita, deja en el agua un aroma que
perdura más que ella.
El mal de la azucena es muy común: tras un instante
baja a la tumba.
El jazmín es humilde en sus orígenes, pero su aroma es
solemne y orgulloso.
El albelí está trastornado, es como un ladrón, se
despierta tras la oración de la noche.
La rosa es la señora de los jardines, aunque es sierva de
la rosa de las mejillas⁵¹.*

La rosa, símbolo de los árabes, la rosa de Damasco enseñoraba los jardines de Al-Andalus. Su aroma, hispano-árabe, aún perdura en tierras de Andalucía.

Notas

1. GARCÍA GÓMEZ, E.: *Poesía Árabe-andaluza. Breve síntesis histórica*, Madrid, 1952, págs. 30-31.
2. RUBIERA MATA, M. J.: *Literatura hispanoárabe*, Madrid, 1992, pág. 52.
3. TERÉS, E.: «El poeta Abū-l-Majši y Ḥassāna Tamīmīyya», *Al-Andalus*, 26 (1963), págs. 229-244.
4. GARCÍA GÓMEZ, E.: *Poemas Arabigo-andaluces*, Madrid, 1940, p. 26.
5. RUBIERA, *Literatura*, pág. 58.
6. RUBIERA MATA, M. J.: «Presencia románica extra-andalusí en las jarchas» en *Poesía estrófica*, Madrid, 1991, págs. 289-295.
7. MONROE, J. T.: «The Tune or the words? (Singing hispano-arabic poetry)», *Al-Qanṭara*, 8 (1987), págs. 263-317.
8. TERÉS, E.: «Abbās ibn Firnās», *al-Andalus*, 25 (1961), págs. 240-241.
9. TERÉS, E.: «Ibn Farāy de Jaén y su Kitāb al-Ḥadā'iq», *Al-Andalus*, 11 (1946), p. 145.
10. PÉRÈS, H.: *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo xi*, Trad. de M. García Arenal, Madrid, 1983, págs. 386-287.
11. Editada por 'ABBĀS, I.: Beirut, 1981, 2ª ed.
12. JESÚS RUBIERA MATA, M.: *Poesía femenina hispano-árabe*, Madrid, 1991.
13. TERÉS, E.: «Ibn al-Šamir, poeta astrologo en la corte de 'Abd al-Raḥmān II», *Al-Andalus*, 26 (1959), págs. 449-463.
14. TERÉS, E.: «Abbās ibn Firnās», *al-Andalus*, 25 (1960), págs. 239-249 y «Sobre el vuelo de Ibn Firnās», *Al-Andalus*, 29 (1964), págs. 365-369.
15. TERÉS, E.: «Abbās Ibn Nāṣih, poeta y qāḍi de Algeciras», *Études d'Orientalisme dédiées à Lévi Provençal*, Paris, 1962, I, págs. 339-358.
16. Rubiera, *Literatura*, pág. 56.
17. TERÉS, E.: «Algunos ejemplos de emulación poética en al-Andalus», *Homenaje a Millas Vallicrosa*, Barcelona, 1965, II, 5445-178,
18. TERÉS, E.: «Abbās Ibn Firnās», págs. 243-244.
19. TERÉS, E.: «Mu'min ibn Sa'īd», *al-Andalus*, 25 (1960), págs. 455-467.
20. RUBIERA MATA, M. J.: La arquitectura en la literatura árabe, Madrid (2ª), 1988, págs. 177-178.
21. TERÉS, E.: «'Ubaydis ibn Maḥmūd y Lubāb ibn al-Šāliya, poetas de Šumuntān (jaén)», *Al-Andalus*, 41 (1976), págs. 87-119.
22. TERÉS, E.: «Anecdotario de al-Qalfāt, poeta cordobés», *al-Andalus*, 35 (1970), págs. 227-240.
23. IBN AL-ABBĀR, *al-Hulla*, Ed. H. Munis, Madrid, s. d. I, 164-170.
24. TERÉS, E.: «Préstamos poéticos en al-Andalus», *Al-Andalus*, 21 (1956), pág. 416.
25. IBN AL-ABBĀR, *ibidem*.
26. IBN AL-ABBĀR, *ibidem*.
27. TERÉS, E.: «Ubaydis ibn Maḥmūd...» *op. cit. supra*.
28. GARCÍA GÓMEZ, E.: «Sobre el nombre y la patria del inventor de la muwaššha», *Al-Andalus*, 2 (1934), págs. 215-222.
29. RUBIERA, *Literatura*, págs. 152-153.
30. HOERNERBACH, H.: «El andalusí 'Ubāda ibn Mā' al-Samā: su poesía clásica en las antologías de Ibn Bassām e Ibn al-Kattāni», *Andalucía islámica*, 4-5 (1983-1986), págs. 69-105.
31. CONTINENTE, J.M.: «Sobre la poesía amorosa de Ibn 'Abd Rabbiḥ», *Al-Andalus*, 35 (1970), págs. 355-380.
32. LÉVI-PROVENÇAL, E. y GARCÍA GÓMEZ, E.: *Una crónica anónima de 'Abd al-Raḥmān III al-Nāṣir*, Madrid-Granada, 1950, p. 102.
33. *Anales palatinos del Califa de Córdoba Al-Ḥakam II, por 'Isā ibn Aḥmad al-Razī (360-364 H-971-975)*. Traducción de un ms. árabe de la R. A. H. por Emilio García Gómez, Madrid, 1967.
34. GARCÍA GÓMEZ, E.: *Anales*, p. 83.
35. RUBIERA, *Literatura*, p. 73.

36. GARCÍA GÓMEZ, E.: «Al-Mutanabbī. El mayor poeta de los árabes (915-965) en *Cinco poetas musulmanes*, Madrid, 1944 y ss., págs. 46-65.
37. TALAOUI, M.: *Un poète chiite d'occident au Vème/Xème siècle: Ibn Hānī al-Andalousī*, Túnez, 1976.
38. RUBIERA, *Literatura*, p. 73.
39. BLACHÉRE, R.: «La vie et l'œuvre du poète-épistolier andalou Ibn Darradj al-Kastallī» *Hespéris*, 16 (1933), págs. 99-123.
40. RUBIERA MATA, M.J.: «El giardino islamico come metafora del paradiso» en *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio* ed. Attilio Petruccioli, Milán, 1994, págs. 13-33.
41. CONTINENTE, M.J.: «Abū Marwān al-ʿYazīrī, poeta 'āmīrī», *Al-Andalus*, 34 (1969), págs. 123-141.
42. RUBIERA, *La arquitectura*, págs. 92-93.
43. GARCÍA GÓMEZ, E.: «El príncipe amnistiado y su diwān», en *Cinco poetas musulmanes*, págs. 69-93.
44. GARCÍA GÓMEZ, E.: «El príncipe...», p. 80.
45. Cap. V. Traducción de GARCÍA GÓMEZ, E., Madrid, 1967, págs. 121-123.
46. GARCÍA GÓMEZ, E.: *El collar*, págs. 326-327.
47. RUBIERA, *Literatura*, págs. 63-64.
48. RUBIERA, *Literatura*, p. 64.
49. GARCÍA GÓMEZ, E., *Anales palatinos* pág. 96.
50. GARCÍA GÓMEZ, E.: *Anales* págs. 96-97.
51. RUBIERA, *Literatura*, pág. 67.

MÚSICA Y POESÍA

GRANADA - SEVILLA



do andalusí
Granada



CIÓN
CIAL



CONFEDERACIÓN
DE EMPRESARIOS
DE ANDALUCÍA

